

PROSTITUCIÓN Y PORNOGRAFÍA FEMENINA EN LA OBRA DE JESÚS DE PERCEVAL

M^a del Mar Martínez Oña
Universidad de Granada

Abrazados a un Tótem nace en Almería lo que se denominó con el nombre de Movimiento Indaliano, cuyo líder fue Jesús de Perceval, "personaje" que creó y consolidó todo un movimiento cultural, que tuvo su máximo desarrollo en la pintura. Analizar la obra de este autor es extremadamente complejo debido a su desorden pictórico, y a la extensión de su obra; respecto a su temática cabe destacar el paisaje junto con la iconografía femenina, sin duda, las mujeres ocupan el papel protagonista de toda su obra, aunque tratadas de una forma un tanto ambigua, obligándonos así a leer entre pinceladas.

"En 1929 Virginia Wolf publicaba un trabajo de título deliberadamente ambiguo: Women and Fiction. En él expresaba una idea colectiva, un dilema clásico: ¿qué es más importante, la mujer que escribe o lo que se escribe sobre las mujeres? Esta pregunta se podría reconducir a la pintura, ya que, dentro de la tradición occidental, la mujer es -supuestamente- más pintada que pintora" ¹.

Efectivamente las mujeres han sido eternas protagonistas, no sólo de la pintura, sino de toda la Historia del Arte, no hay que olvidar que "el Arte" fue creado por y para el deleite masculino. Este hecho -justificado en la búsqueda de la belleza- nos ha impuesto unos roles que nosotras no elegimos; los cuales han marcado toda nuestra historia apoyados en una constante y desbordante exhibición femenina, creándose así una iconografía bajo una perspectiva masculina, que ha sido base no sólo de nuestra historia, sino también de nuestra educación. No hay que olvidar cómo las religiones han utilizado y utilizan el arte para "enseñar" al pueblo.

Tampoco habrá que olvidar los dos ámbitos que aparecen en el Arte, el público y el privado, siendo éste el femenino. Cuando la mujer aparece en el ámbito público, no se trata de una mujer, sino de una "*mala mujer*", generalmente relacionada con el personaje bíblico de Eva; surge de esta manera una dicotomía entre Eva y María, el bien y el mal, el ejemplo a seguir contrastado con el ejemplo a detestar.

La paradoja de la mujer detestada, a la vez que deseada, ha jugado un papel demasiado importante dentro de la pintura de Jesús de Perceval y del Movimiento Indaliano, poniendo de manifiesto su situación real, en contraposición con las imágenes idealizadas y utópicas que realizaron y realizan de ellas.

Panorama artístico almeriense.

Sin duda, este es el período más importante de esta ciudad debido al renacer de la cultura a través del Movimiento Indaliano. Este Movimiento surge en 1939 y pasará a denominarse indaliano en 1943, según los datos que afirma José L. Ruz Márquez².

Su nacimiento se centra en Almería, donde convivió con la posguerra española. "*Paralela a las manifestaciones madrileñas surgía el Movimiento Indaliano en Almería, debiendo ser incluido entre las tentativas de alcanzar la renovación artística española*"³.

M^a Dolores Durán afirma que el Movimiento Indaliano se fundamenta en una premisa básica: su origen, principio y fin es Jesús de Perceval, que se basó en teorías estéticas que tenían su fundamento en una filosofía del resurgimiento de la cultura mediterránea, filosofía que tendría a Almería como eje, cuna de la civilización europea. También va a desarrollar la teoría de los Saros.

Sus principios estéticos se enfrentan a los Istmos europeos, propugnando la vuelta de la línea como medio de expresión, retornando a un neoclasicismo inspirado en los frescos pompeyanos y en el Renacimiento italiano. Perceval pretendía ser un puente entre los Istmos del siglo XX y

estas civilizaciones. Es una vuelta al humanismo, supervalorando las formas. Considera al Cubismo como la abstracción de la pintura por las líneas y lo adapta a la versión mediterránea (*la Chanca*)

En 1945, Perceval dio una conferencia en Almería que luego reprodujo en el Catálogo de la Exposición Indaliana celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid, con el título de Indálicas e indalianas, decía que *"el ciprés es ideal para tender a la recta y el naranjo sensual porque se acerca a la circunferencia"*. Según Ruz Márquez *"... este lenguaje influye de tal manera en el hombre que llega al punto de sumergirlo en la dulce tristeza de la melancolía cuando pasea por un camino bordeado de cipreses, o en la íntima alegría cuando lo hace entre los naranjos, de estructuras y frutos redondos y, por ello tremendamente sensuales. Como sensuales son las figuras femeninas de Rubens y melancólicas y elevadas las del Greco"*⁴. Y esto no sólo lo vamos a ver en los desnudos de Perceval, donde se representan sus senos totalmente redondeados e idealizados, sino también en artistas posteriores, caso de Tom Wesselmann en su obra *"Imagen de dormitorio"* de 1969, donde manifiesta perfectamente la estrecha relación existente entre la forma del seno femenino y la forma de la naranja. Al contraponer las dos imágenes en diagonal, estableciendo un paralelismo no sólo con las formas, sino con los detalles de cada elemento, tales como la similitud entre el pezón y el rabo de la naranja, apreciación que anteriormente Perceval ya había diferenciado.

Prostitución y pornografía femenina.

*"...la prostitución, con el correlato de humillaciones y vejaciones, además de la marginación de quienes la practican, no de los que se sirven de ella, como señalan J.Caravana y E. Lamo de Espinosa: "Una primera consecuencia de esa estrecha implicación entre oferta y demanda es el hecho de que se sitúen a un lado, el de la marginación social, los sujetos que ofrecen el servicio, y a otro lado, el de la integración social, los sujetos que demandan el servicio."*⁵

Al hablar de prostitución dentro de las representaciones artísticas de Jesús de Perceval, se limita el terreno, ya que existen pocos ejemplos claros, la mayoría de los casos aparecen ocultos bajo otros temas. Habrá que leer entre pinceladas para aclarar diversas imágenes.

Antes de empezar a analizar este apartado se debe valorar la existencia de dos puntos de vista, la del objeto y la del sujeto.

La obra más clara que representa este tema, es "Betsabé"? o "Prostitutas"? . Aquí podemos observar a dos mujeres dentro de un ámbito "*privado*", un patio. En él una de las mujeres tiende ropa, algo que a primera vista sería normal, deja de serlo cuando vemos que esta desnuda. Debido a la actitud de esta mujer, podemos afirmar que no se ofrece al espectador, sin embargo, existen tres hombres hacen de ellas su objeto de deseo, - *al mirarlas subidos a la tapia* -.

Betsabé fue la esposa más amada del Rey David, en quién despertó una gran pasión al descubrirla tomando un baño no lejos de su palacio. El monarca la sometió al adulterio forzado, ordenó conducir a Urías, marido de Betsabé, a primera línea de batalla, logrando así su muerte. Del matrimonio del Rey David y Betsabé nació el Rey Salomón. Es una historia bíblica de 5 capítulos:

- 1- Baño de Betsabé, momento en el que fue descubierta por el rey David
- 2- Adulterio
- 3- Muerte de Urías
- 4- Fallecimiento del primer hijo de David y Betsabé.
- 5- Nacimiento de Salomón

Podría existir una relación entre esta obra y la de Picasso, ambos artistas representan el mismo tema, utilizando el muro o torre como elemento de sujeción de los voyeurs.

La otra mujer, aparece semivestida, lleva una falda que recoge en su parte delantera para enseñar su sexo.

Este tipo de iconografía no es la primera vez que la vemos, tiene diversos precedentes, de hecho podría mantener relación con la forma de selección de mujeres para ejercer la prostitución, esto es lo que nos hace pensar un grabado antiguo en el que una hilera de mujeres muestran su sexo a un hombre que se sitúa enfrente.



Pero, no es necesario irse tan atrás en el tiempo para volver a ver esta iconografía. En 1988 el artista Gottfried Helnwein realiza "Lulú", en ella recoge la misma idea, mujer que levanta sus faldas para mostrar su sexo, la novedad aquí es que muestra de manera bastante concisa que es lo que le interesa al hombre que mira, y al espectador.

En todos los casos señalados, la protagonista o protagonistas muestran el sexo, sin ningún pudor, posiblemente Perceval pretendía esto. Es una forma de vincular a las mujeres con la corrupción, ya que éstas se ofrecen a los voayeurs. ¿Quizás Perceval pretendía apartar a las mujeres de su vida sexual recta, es decir, del matrimonio?

Enseñar el sexo provoca un gran erotismo, el cual se matiza con la desnudez de las figuras; cuando nos encontramos con estas imágenes podemos hablar de arte erótico.



"Mujeres", obra de Jesús de Perceval, se aprecia en primer término a dos mujeres cuyos cuerpos aparecen desnudos-vestidos.

A primera vista, no presenta ningún matiz relacionado con el tema tratado; habrá que fijarse para apreciar cómo la mujer que aparece sentada nos muestra una de sus piernas en actitud erótica, dando la sensación de estar subiendo o bajando una liga imaginaria. A sus espaldas un monstruo amarillo, parece querer atraparla. Mientras, la otra mujer horrorizada se tapa la cara. Da la impresión de una atracción fatal, el monstruo-*representación del pecado carnal*- es atraído ante la actitud de la mujer de acariciarse la pierna.

No es lícito hablar aquí de prostitución, sin embargo si se podía hablar de *"pornografía light"*.

A través de la pintura se puede mitificar o desprestigiar a un mismo personaje. Este es el caso de las prostitutas, en unos ejemplos nos muestran imágenes idealizadas femeninas, y en otros se observan imágenes ridiculizantes y, a veces crueles.

"Desnudo". Una forma de criticar, es ridiculizando. Ridiculizar a las mujeres que ejercen esta profesión; para conseguir este objetivo, primero se *"deforman"* sus cuerpos, ya no se trata de cuerpos considerados como *"bellos"*, sino todo lo contrario; segundo, el excesivo maquillaje, consigue otorgarle a las protagonistas un matiz cómico.



"Mujer desnuda" de Jesús de Perceval. Escena que entristece, por tres motivos principales:

- 1- Por la utilización de rotulador negro exclusivamente.
- 2- Por la sensación de agobio, de encierro, que se matiza por la ventana del fondo, que da más la sensación de cárcel que de habitación.
- 3- Por la actitud de la protagonista, aunque su cuerpo se presenta posando, su cara y manos no. Parece que se quisiera tapar la cara; cara que aparece maquillada, sobre todo los mofletes, dando, al igual que el ejemplo anterior un aspecto cómico.

Siguiendo con los ejemplos de ridiculización, quizás el más llamativo sea el dibujo denominado "Botellón". En cual se puede afirmar que "*La obscenidad es la representación que conmociona y excita al espectador en vez de aportarle tranquilidad y plenitud*" ⁶. Este dibujo pretende no sólo excitar al espectador, sino también realizar una crítica a la mujer.



En el primer plano aparece una mujer desnuda sentada en una mesa, delante de su sexo se sitúa una botella; y Loos ya había escrito "*La línea horizontal, dice Loos, representa a una mujer acostada, y la vertical, a un hombre que penetra.*" ⁷ En este caso, mujer y botella aparecen en vertical: la mujer penetra, la botella es el elemento penetrador. A esta línea central - vertical se suma un esbozo de un gato, situado a los pies de la protagonista, debajo no sólo de la mesa, sino también de su sexo. El gato posee rasgos diabólicos, sobre todo en rostro y orejas - pecado de la carne-. A esto hay que sumarle que la mano izquierda de la protagonista

se desliza suavemente hacia su sexo, en clara actitud erótica, ¿o quizás masturbadora?. No se debe olvidar que el apetito sexual ha sido uno de los vicios atribuidos a las mujeres. ¿Se debería hablar de lesbianismo?.

Valeriano Bozal afirma que el arte, y sobre todo, la pintura influye en la vida y en la moral social. Y por supuesto la moral social de la ciudad y la provincia de Almería, incluso hoy, no aceptaría este tipo de práctica sexual. Este es el motivo por el cual, el autor ridiculiza a esta mujer, a través del maquillaje de su rostro, como una fulana, confundiendo al espectador con el color de los pómulos que se puede relacionar con lágrimas de sangre, las cuales mostrarían el dolor y la tragedia de tener este tipo de práctica, relacionándolas con la automutilación femenina.

"...una mujer se tendrá por buena o por mala en función de su libertad sexual, es decir, en función de si asume el que su sexualidad sea regida por el varón o no"

No acaba aquí la ridiculización sino que la botella vacía y el color de sus mofletes, la caracterizan también como borracha: un doble mal ejemplo.

Otros signos: La mesa se encuentra puesta para dos personas, pero sólo vemos a una con una botella ¿autosuficiencia?.

El autor ha realizado un doble juego: pretende que la persona que mire el cuadro se identifique con alguno de los dos voyeurs (*reflejo de los espectadores/as*) que observan a esta mujer desde el exterior de la ventana. Uno, al llevarse las dos manos a la cabeza, muestra el escándalo; el otro la lamentación, apoyando su brazo derecho en su rostro. Estas dos actitudes son las reacciones que el pintor pretende que tenga el espectador. A lo que habrá que sumar la sugerencia y la morbosidad.

Serrano de Haro afirma que el artista fracasado busca el consuelo de la mujer, mientras que el artista de éxito la devora. Jesús de Perceval fue un artista con éxito, aunque la Historia del Arte lo haya ignorado, al relacionarlo con el Régimen Franquista. No se puede ignorar el trato que recibe la mujer en esta obra, donde no sólo se la destruye, sino que también se la devora.

Otros ejemplos ¿de lesbianas? :

"Mujer dormida junto a una guitarra"

"Mujer lesbiana acariciando una guitarra"

"La imagen del cuerpo femenino se pinta o dibuja como descubrimiento de lo que permanecía oculto, se exhibe y convierte así en fuente de excitación. El cuerpo ha perdido el carácter ideal o mitológico que tuvo en otras épocas" Es lo que el autor pretende aquí, excitación, morbo, etc.

La guitarra se ha relacionado siempre, debido a sus formas, con el cuerpo femenino, el hecho de que la acaricie una mujer, que a su vez abre las piernas mostrando su sexo, duplica la morbosidad de la escena. No hay que olvidar la relación que ha existido siempre entre la música y el amor, existen diversos ejemplos en la pintura del s.XVI veneciana, en artistas como, Giorgione, Tiziano, Tintoretto; y del s.XVII holandés, como Vermeer, etc.

La posición piernas abiertas, sexo al descubierto la han utilizado muchos artistas a lo largo de la Historia del Arte, el más impactante, por su fecha temprana, fue el de Courbet, que luego toma Duchamp casi literalmente.

El mismo Perceval también realizó "Desnudo", donde el objetivo principal es mostrar el sexo de la modelo.

"Las figuras femeninas desnudas o semidesnudas que muestran el sexo es igual a arte erótico. Imagen que repite estereotipos, modelos corporales establecidos. Sordidez, delicadeza artística, estética de su línea, perfección de su dibujo que contrasta con la sordidez a la vez que intensifica la excitación" ¹⁰.

Este tipo de modelo iconográfico, presenta una parte oculta que no se aprecia, a primera vista, el voyeur, es decir, el/la espectador/a. *"Si nos encontramos conmovidos por ella nos hallamos desempeñando el papel de voyeurs"* ¹¹

Eric Fischl en su obra "Chico Malo" de 1981, representa a los dos personajes; la modelo aparece desnuda tumbada sobre la cama, con las piernas abiertas y mostrando su sexo. Frente a ella, de espaldas al espectador, contemplándola, el llamado chico malo, se trata de manera clara de la representación de objeto y sujeto. El contenido erótico es aquí cuestión del contexto y de la postura.

Otros autores que desarrollaron este modelo fueron Klimt y Schiele; sus mujeres se ofrecen al mirón, de forma muy erótica.

"Desnudo" de Jesús de Perceval, ofrece a una mujer desnuda, un mero objeto, que espera pasivo en la cama la elección de su voyeur. Esta imagen mantiene una clara relación con "La muñeca" (1900) de Jean Wéber, aparece una gran colección de muñecas, destacando la más grande de todas, una mujer desnuda sobre la cama, con piernas y brazos semi-extendidos, esperando pacientemente ser elegida para que "jueguen" con ella.

"La vergüenza de ser vista desnuda, aumenta nuestro sentido de la excitación sexual. Este es el motivo por el cual el autor ha decidido que la modelo esconda el sexo con las manos, es una forma de llamar la atención sobre el mismo".

*"Otro aspecto importante a la hora de estudiar la imagen de la mujer es su comportamiento sexual, ya que influye de manera decisiva en el tratamiento del cuerpo humano en el arte."*¹²

El desnudo ha sido la representación "ideal" del cuerpo femenino, Lynda Nead afirma que *"el desnudo femenino no sólo propone definiciones individuales del cuerpo femenino, sino que también propone normas específicas para ver y para los que miran"*¹³, no hay que olvidar que las formas y proporciones perfectas son irreales, puesto que han sido inventadas por hombres para satisfacer su deseo, hecho aceptado por mujeres, llevándolas a una perenne agonía por conseguir medidas "perfectas".

Kennet Clark afirma que el tema del desnudo es característico de la cultura mediterránea, teniendo en cuenta que el Movimiento Indaliano pretende una revalorización de ésta, no es de extrañar que uno de los temas más desarrollados sea el desnudo femenino, son cuerpos que invitan a acariciar. Por el contrario, los cuerpos masculinos son prácticamente inexistentes¹⁴.

Cuando la representación del desnudo invita acariciar a la modelo, el autor puede darse por satisfecho porque ya ha conseguido su objetivo, excitar al espectador, hasta el punto de querer poseer a la modelo.

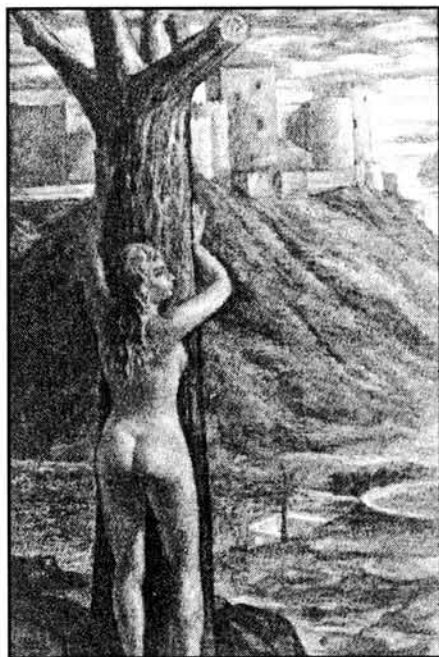
"Desnudo bajo la higuera". El tema del cuadro es doble, un paisaje y un desnudo de mujer durmiendo, esta escena podría ser habitual si la protagonista no estuviera desnuda. Se trata de insertar el desnudo en un paisaje, como un elemento más o el paisaje en el desnudo.

Roberta Ann Quance afirma que *"Estar en un árbol o subida a él está claro que significa estar implicada en relaciones sexuales ilícitas"*, por otro lado también afirma que *"la iconografía del árbol, por otra parte sugiere una fertilidad autónoma"*¹⁵. Ambas ideas se podrían aplicar en este cuadro.

Jesús de Perceval vuelve a mostrar un desnudo femenino, que posee las mismas características que "Desnudo bajo la higuera". Para acentuar el erotismo, el cabello ha sido apartado del cuello, parte del cuerpo que ha despertado y despierta un gran erotismo. Pretendiendo dotar de sensualidad a la protagonista.

Como último desnudo nuestro "La Alcazaba vista por atrás".

En primer término aparece un desnudo femenino, de espaldas al espectador/a, abrazado a un árbol; en segundo término, la vista trasera de la Alcazaba de Almería. Se trata de una obra bastante ambigua, que comienza con el propio nombre, al identificar de la misma manera a la mujer y al edificio, siendo la Alcazaba tanto el edificio como la mujer.



La postura trasera, conlleva multitud de matices, sería muy interesante estudiar profundamente. Un aspecto destacado es el abrazo de la protagonista al árbol, de manera que da la sensación de estar atada, ¿indefensión?, ¿práctica sádica?; sin duda, esta iconografía guarda una tremenda relación con una de las más eróticas de la historia, San Sebastián atado a un árbol, imagen recogida por el movimiento gay.

No hay que ignorar a otros artistas que han utilizado el tema del desnudo femenino, desde una perspectiva trasera, tal es el caso de Dalí (*conviene señalar el libro de Pierre Balta y Claudine Rulleau, Salvador Dalí y Jesús de Perceval, donde se estableció una comparación entre ambos artistas*), en "Joven virgen autosodomizada" (1954) de Salvador Dalí, se observa el sorprendente poder de atracción sexual que ejerce esta postura. Pero no sólo fue Dalí, existen ejemplos mucho más antiguos, como puede ser "La niña y el perrito" (1889) de L. Perralut, nos ofrece un ejemplo de esta misma postura, ejerciendo este dibujo un gran poder de atracción, ya que la protagonista es una niña de 4 ó 5 años.

Todos los ejemplos que he encontrado referente ha este tema desnudo-paisaje, copian la misma postura. Quizás exista algún ejemplo donde esto nos suceda, pero por el momento no los he encontrado.

Sí existen ejemplos que mantienen esta posición, pero vestidos, tal es el caso de diversos dibujos de campesinos de Jesús de Perceval. U otros, mucho más lejanos como puede ser "Las langosteras" de I. Díaz de Olano (*Colección particular*), donde dos mujeres que hablan; una de ellas se sitúa de espaldas al espectador, elevando su trasero.

Antes de concluir, me gustaría recordar que este movimiento es el que aún esta activo en Almería, es decir, la pintura está anclada en la década de los 40, al igual que su iconografía.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Almería. Almería*. Ediciones Mediterráneo, 1994.
- AAVV: *Catálogo de la Exposición de dibujos de Jesús de Perceval*. Almería. I.E.A.(Instituto de Estudios Almerienses), 2000.
- AAVV: *El arte del siglo XX. 1900-1949*. Barcelona, Salvat Editores, 1990.
- AAVV: *El trabajo de las mujeres a través de la Historia*. Madrid. Instituto de la Mujer. Ministerio de Asuntos Sociales, 1982.
- AAVV: "Historia de las mujeres". *El siglo XX*, Tomo X. Madrid. Taurus, 1993.
- AAVV.: "Movimiento Indaliano. XL Aniversario 1945-1985". Almería. *Movimiento Indaliano*, 1985.
- AAVV: *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*. Madrid. Ed. Clásicas, 1994.
- AMORÓS, C. (coord.): 10 palabras claves sobre mujer. Pamplona. Verbo Divino, 1995.
- ANN QUANCE, Roberta: "Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo". Madrid, *La balsa de la Medusa*, nº112, 2000.
- AREAN, C.(coord.): "Jesús de Perceval. Monografía 211". *Cuadernos de Arte*. Ateneo de Madrid, enero 1966.
- BARROSO, M^a Dolores: "Arte, mujer y sociedad en la Andalucía ilustrada". *Actas del VII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los ss. XVIII y XIX*. Universidad de Cádiz, 1994.

- BLANCO MARTÍN, M.A.: *La memoria almeriense de los 80*. Almería. IEA, Diputación de Almería, 1992.
- BORNAY, Erika: *Las hijas de Lilith*. Madrid. Cátedra, 1990.
- BORNAY, Erika: "Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco". Madrid. *Ensayos de Arte* Cátedra, 1998.
- BOZAL, V.: *Arte del siglo XX en España 1939-1990*, Tomo I. Madrid. Espasa Calpe, 1995.
- BOZAL, V.: *Arte del siglo XX en España 1939-1990*, Tomo II. Madrid. Espasa Calpe, 1995.
- BOZAL, Valeriano: *Los primeros 10 años 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid. Visor, 1991.
- BRIHUEGA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Madrid, Istmo, 1981.
- CARR, R.: *España, 1808-1975*. Barcelona, Ariel, 1992.
- CASTANER LÓPEZ, X.: *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (s. XVIII-XX), aproximación a una metodología de género*. Universidad País Vasco.
- Catálogo de la exposición Jesús de Perceval, Dibujos*. Almería. I.E.A., 2000.
- CHADWICK, W.: *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona. Destino, 1992.
- CLARK, Kenneth: *El desnudo*. Madrid. Alianza Forma, 1993
- CLEMENTE, J.: *Trece indalianos en busca de la gloria*. Madrid. Semana, Junio, 1947.
- DE DIEGO, Estrella: *La Mujer y la pintura del XIX español*. Madrid. Cátedra, 1987.
- DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid. Alianza Editorial, 1990.
- DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz: "La Mujer en el arte Español". *VIII Jornadas de arte*. 26-29 de nov... Departamento de H^a del Arte "Diego Velázquez" Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C., Madrid, 1997.
- DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz: "Imágenes de la mujer: de Gea a María". *Cuadernos de Arte* 29, Granada 1998, pp. 183-200.
- DE VEGA, Eulalia: *La mujer en la Historia*. Madrid. Anaya, 1992.
- DEHER, Evelyne: *Las grandes musas de la Historia. Las mujeres que inspiraron a los más célebres artistas*. Vergara. Buenos Aires, 1993.
- DIAZ, José Andrés: *EL Indal*. Almería. Almería Ediciones S.A., 1987.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel: *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*. Madrid. Alianza Editorial, 1999.

- DURÁN DÍAZ, M^a Dolores: *Historia y estética del Movimiento Indaliano*. Almería. Cajal, 1981.
- DURÁN DÍAZ, M^a Dolores: Jesús de Perceval. *Cuaderno de trabajo en el aula*. IEA, 2000.
- ECKER, Gisela, y otras: *Estética feminista*. Barcelona. Icaria, 1986.
- FERNÁNDEZ GIL, Antonio "Kayros": *Jesús de Perceval. Biografía*. Almería. I.E.A. Instituto de Estudios Almerienses, 1996.
- GALI, Montserrat: *El arte en la era de los medios de comunicación*. Madrid. Fundesco, 1988.
- GARCÍA DE CARPI, L.: *La pintura surrealista española(1924-1936)*. Istmo. Madrid, 1986.
- GARFIAS, Francisco: *Vázquez Díaz*. Madrid. Ibérico Europa Ediciones, S.A.1972.
- LUCIE-SMITH, Edward: *La Sexualidad en el arte occidental*. Barcelona. Destino, 1992.
- LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona. Destino, 1995.
- MARÍN, Bartolomé: *Palabra y forma. Tertulia Indaliana 1986-87*. Almería. Cajalmería, 1988.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Historia del Arte.V.II*. Madrid. Gredos, 1992.
- NEAD, Lynda: *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid. Editorial Tecnos, 1998.
- NÉRET, Gilles: *El erotismo en el Arte*. Barcelona. Taschen
- RAMOS, A.: *Viaje en torno al mundo indaliano*. Ideal.Granada, 21-11-1971
- RUZ MARQUEZ, José Luis: *Perceval, pintor indaliano*. Almería. Caja de Ahorros de Almería, 1982.
- SERRANO DE HARO, Amparo: *Mujeres en el arte: espejo y realidad*. Barcelona. Plaza & Janes editores, 2000.
- TEMA, E.(coord.) Y OTROS: *Catálogo de la Exposición Secretos del Desnudo*. Junta de Andalucía y Caja General de Ahorros de Granada, 1999-2000.
- TRABAZO, L.: "Exposición Indaliana 1947-1967". *El español*. Madrid.11-3-1967
- VEGA PICO, J.: "Perceval en su mundo encantado". *Blanco y Negro*. Madrid, 22-3-1969
- VIÑUALES, Jesús: *Arte español del siglo XX*. Madrid. Encuentro, 1998.

NOTAS

- 1 DE DIEGO, E. *La Mujer y la pintura del XIX español*. Madrid; Cátedra, 1987, pág.11.
- 2 RUZ MÁRQUEZ, J.L. *Perceval, pintor indaliano*. Almería; Caja de Ahorros de Almería, 1982.
- 3 DURÁN DÍAZ, M^a D. *Historia y estética del Movimiento Indaliano*. (2^a ed.). Almería; Cajal, 1994, pág.16.
- 4 .RUZ MARQUEZ; J.L. *Perceval, pintor indaliano*. Almería; Caja de Ahorros de Almería, 1982.
- 5 CASTAÑER LÓPEZ, X. *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (ss. XVIII-XX).Aproximación a una metodología de género*. Bilbao; Universidad del Pais Vasco,2000, pág. 49
- 6 NEAD, L. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid; Tecnos, 1998, pág. 13.
- 7 NÉRET, G. *El erotismo en el arte*. Taschen, pág.9.
- 8 ANN QUANCE, Roberta: *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid; La balsa de Medusa, n°112, 2000, pág. 153.
- 9 BOZAL, V. *Los primeros 10 años 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid; Visor, 1991.
- 10 BOZAL, V. *Los primeros 10 años 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid; Visor, 1991.
- 11 BOZAL, V. *Los primeros 10 años 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid; Visor, 1991.
- 12 CASTAÑER LÓPEZ, X. *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (ss. XVIII-XX).Aproximación a una metodología de género*. Bilbao; Universidad del Pais Vasco,2000, pág. 31.
- 13 NEAD, L. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid; Tecnos, 1998.
- 14 Carmen Pinteño, realizó un desnudo masculino, que trasformó en femenino, debido al rechazo de la población almeriense.
- 15 ANN QUANCE, R. Roberta: *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid; La balsa de Medusa, n°112, 2000, pág. 125.
- 16 ANN QUANCE, R. Roberta: *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid; La balsa de Medusa, n°112, 2000, pág. 129.